

یکی از غنی ترین
و بدیعترین
موسیقیهای جهان
در برزیل بر اثر
درهم آمیختن
سه نژاد
پدید آمده است.

برزیل: شهر فرنگ اصوات

نوشته ماریو د آراتانیا

خود را به خارج از برزیل نیز صادر کرده دارای وجوه فرهنگی چندگانه‌ای است که دست کم چهار، پنج سنت اساساً متفاوت را در خود جای می‌دهد.

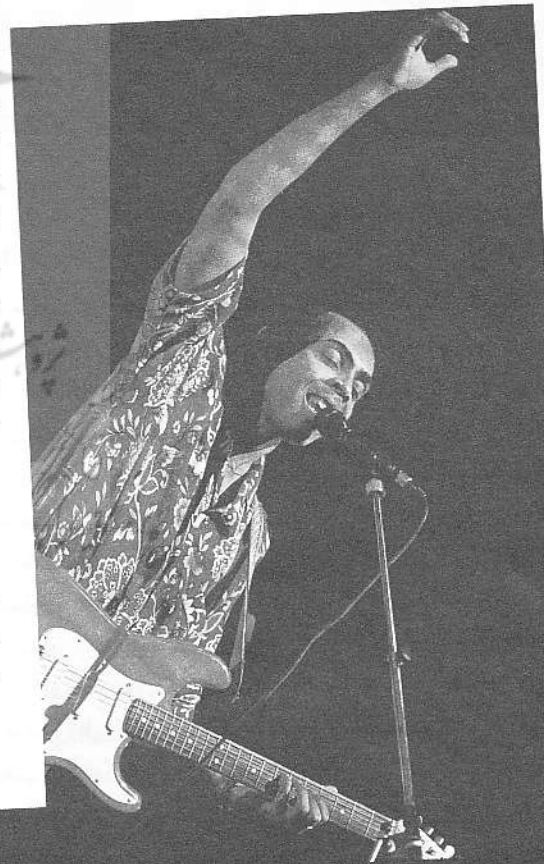
بازار صنایع ضبط موسیقی در برزیل بسیار وسیع است. هر ساله حدود هشتاد میلیون صفحه در این کشور به فروش می‌رسد که به رغم کنترل نسبتاً کاملی که شرکتهای چندملیتی بیگانه بر این شاخه تولیدی اعمال می‌کنند حدود هفتاد درصد آن تولید هنری خود برزیل است.

موسیقی شناسان حدود ۳۶۵ ریتم مختلف در موسیقی برزیل از شمال تا جنوب تشخیص داده‌اند. یسوعیان با استفاده از رقصهای سرخپوستان در مراسم خود نخستین و بزرگترین سازنده این شهر فرنگ موسیقایی بودند. بعدها با جذب فرهنگهای آفریقایی که با ورود بردگان به خاک برزیل آغاز گشت، این اختلاط غنیتر شد و با استقرار دربار پرتغال در ۱۸۰۸ پالایش یافت. کشت قهوه در اواسط قرن نوزدهم به انتشار این موسیقی یاری رساند و تأسیس ایستگاههای رادیویی موجب حرفه‌ای شدن موسیقی برزیل شد. با رواج سینما، صفحه و نوارهای ویدئویی اکنون دیگر این موسیقی در سراسر جهان انتشار یافته است.

راست، گیلبرتو گیل.
پایین، ماریا بتانیا،
پایین سمت چپ، گال کوستا.

درهم آمیختن نژادها و فرهنگها در موسیقی برزیل محصول تاریخ این کشور است که وسعت آن با یک قاره برابری تواند کرد: پرتغالیان در آغاز قرن پانزدهم و آفریقاییان نیم قرن بعد به خاک برزیل گام نهادند. در این سرزمین سفیدپوستان با سرخپوستان و سرخپوستان با سیاهپوستان و سیاهپوستان با سفیدپوستان ازدواج کردند.

این پیوندها موجب پدید آمدن یکی از غنیترین و بدیعترین موسیقیهای جهان گشته است. این موسیقی که سبکها و ستارگان

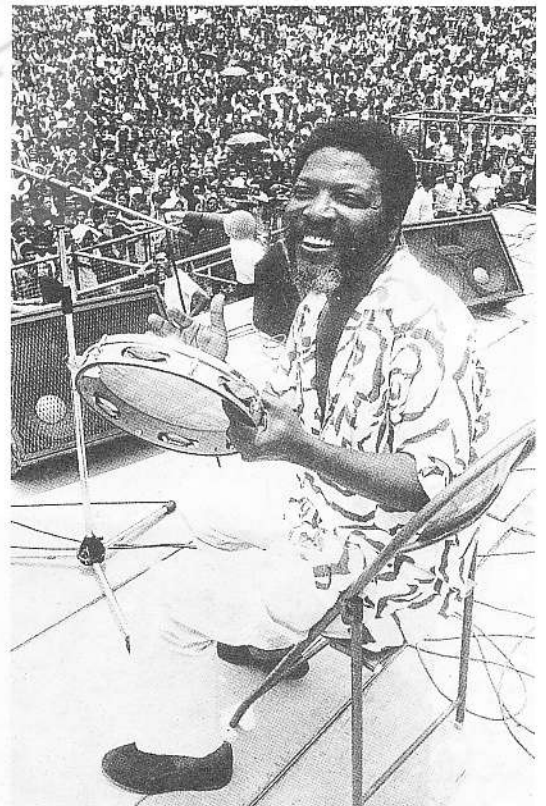


این نهضت رفته رفته فرهنگت و تکنولوژیکی تر شده است. از یک سو کامپیوترها استودیوهای ضبط موسیقی را در چنگ خود گرفته‌اند، «تریوهای الکترونیکی» سالوادور دباهیا افه‌های خاصی را که مناسب فیلمهای اشیپیل برگ است به کار می‌بندند. و شهروندان جوان با نوای راک برزیلی می‌رقصند، ولی از سوی دیگر، پاگوده‌های ریو و آفوکسه‌های باهیا در تلاش بازگشت به ریشه‌های آفریقایی‌اند.

در عین حال تبادل فرهنگی نیز در جریان است. در حالی که در اروپا لامبادا رواج یافته، جوانان سیاهپوست باهیا سامبا - رگای می‌رقصند. تام ژوبیم در نیویورک مستقر شده، گیلبر توگیل و میلتن ناسیمنتو به فتح بازارهای بیگانه مشغول‌اند، دیویدبارن و پل سایمن، که نورچشمیهای وسایل ارتباط جمعی‌اند، مانند روزگاران گذشته با موسیقیدانان برزیلی در آمیخته‌اند، درست مانند همان دورانی که هالیوود کارمن میراندا را کشف کرد و والت دیسنی کارتونهای پهبه‌کار یوکارا و فرد آستر و جنیفر راجرز در ریوماکسیکسه می‌رقصیدند.

سرخپوستان و سفیدپوستان

در برزیل نخستین پیوند نژادی میان سفیدپوستان و سرخپوستان برقرار شد. یسوعیان کاتارته را که رقص سرخپوستان تویی بود وارد مراسم خود کردند. تویی‌ها نخستین سازندگان ترانه‌های عامیانه برزیلی به پرتغالی نیز بودند. در پسرکانه‌های شمال شرقی نفوذ ناچیز موسیقی سیاهپوستان موجب شد که استفاده از ترکیبهای قدیمی سازهای بادی بومی و سازهای زهی عربی که پرتغالیها آنها را با خود به برزیل آورده بودند تداوم یابد. در این منطقه خشک هنوز کسانی بودند که یادآور «تیروبادور» ها و خنیگران اروپای قرون وسطا، گیتارزنها و



شاعران محبوبی بودند که از هفته بازاری به هفته بازار دیگر می‌رفتند و به بدیهه‌سرایی درباره تاریخ، حوادث زمان خود و جهان رؤیاهای می‌پرداختند. در تک‌خوانی یا دوخوانی‌شان توانیته‌های ابریایی و سرخپوستی به هم می‌آمیخت.

هرچه به مناطق ساحلی نزدیکتر می‌شویم موسیقی بیشتر حالت ریتمیک و کوبشی آفریقایی به خود می‌گیرد. در منطقه شهری رسیف و در منطقه پرنامبوکو که به کشت نیشکر اختصاص دارد، حضور انبوه سیاهان هنگام رقص مارکاتو که رقص مخصوص رژه‌های کارناوال است مشهود است. در موسیقی سواحل شمال شرقی که از رسیف تا باهیا رواج دارد و تا مارانیائوپیش می‌رود عوامل موسیقایی سفید، سیاه و سرخپوستی به متعادلتین وجهی پیوند یافته‌اند. این استیک مردم پسند تا مناطق شمالیتر، یعنی تا مصب رود آمازون، همانجایی که آوهای کارائیب طنین می‌افکنند، نیز حاکم است. مناطق روستایی ساؤپولو و پارانا از ثروتمندترین مناطق امریکای لاتین به شمار می‌آیند. همین رونق اقتصادی کمک کرده است تا دوپولا کایبیرا - موسیقی مردم پسندی به سبک «کانتری» که از ترانه‌های سرخپوستان گوارانی پاراگوئه متأثر است - با رسیدن به ساؤپولو، که کمان شهری صنعتی بساده میلیون جمعیت است، یکی از بزرگترین موفقیتها را از لحاظ میزان فروش کسب کند.

موسیقی در مناطق جفریتر، چراگاههای وسیع پامپا، از موسیقی سرزمینهای دیگر، ریودلاپلاتا تأثیر پذیرفته است. در موسیقی بومی این منطقه تأثیر موسیقی میلیونگها، رانچراها و چامامه‌های آرژانتین و اوروگوئه کاملاً مشهود است.

سفیدپوستان و سیاهپوستان

باهیا و ریودوانیرو از لحاظ موسیقایی غنیترین مناطق برزیل‌اند. در پایتخت باهیا موسیقی سیاهان مسلط است و ریودوانیرو هنوز بزرگترین مرکز فرهنگی برزیل به شمار می‌آید و اغلب سبکهای موسیقایی در آن جمع می‌آیند. تمام جریانهای موسیقایی برزیل، خواه آفریقایی یا باهایی باشند و خواه از شمال شرقی و یا نقاط دیگر آمده باشند در ریو دیدار می‌کنند. نخستین ایستگاه رادیویی در آنجا تأسیس شد و در برنامه‌های تلویزیونی آن همیشه ابتکار بیشتری به کار رفته است. استودیوها و مؤسسات ضبط موسیقی در آن منطقه بیش از هر منطقه دیگر متمرکز شده‌اند و بازار کار در آنجا از هر جای دیگر شکوفاتر است. خلاصه، هنرمندان از چهار گوشه برزیل روانه ریومی شوند. با وجود مهاجرت نژادها و ملیتهای گوناگون به ریودوانیرو که در پایان قرن نوزدهم شدت یافت، این شهر همیشه موسیقیهای خاص خود را داشته است: سامبا و چوروا. این دو موسیقی بعد از الفای بردگی در ۱۸۸۸ رواج یافتند. ولی از هنگام استقرار دربار پرتغال، یعنی هشتاد سال پیش از آن، لوندوهای آفریقایی با آوازهای اروپایی تلفیق گشته بود. ولی موسیقی سیاهان فقط در محله‌های برده‌نشین رواج داشت، در حالی که برگزیدگان ابتدا گاووت و مونه و بعدها پولکا و والس می‌رقصیدند. بین این دو قطب مخالف، تلفیقی در جریان بود.



سمت راست، مارتینیو داویلا، استاد سامبا، در ۱۹۸۵
بالا، صحنه‌ای از کارناوال باهیا.

ماریو د آرتانیا،

خبرنگار برزیلی که تولیدکننده صفحه و ترتیب دهنده برنامه‌های فرهنگی است.



خارجی غوغا می‌کرد، موسیقی ریو تحت تأثیر کول‌جاز و بی‌پاپ خود را برای استقبال از بوسانوا آماده می‌کرد.

وقتی ژواو گیلبرتو از باهیا، باتیدا، ریتم خاص گیتار خود را به ریو به ارمغان آورد، زمینه مساعدی برای ارائه بوسانوا یافت. بوسانوا نخست برزیل و سپس ایالات متحده را فتح کرد. در دهه شصت گرایش به واردات فرهنگی امریکایی که در دهه پنجاه بروز کرده بود معکوس شد. دهه شصت سرآغاز تلفیقی جدید به شمار می‌آید که هم نژادی و هم فرهنگی بود. موسیقی ریو از طریق تلویزیون، رادیو، صفحه و شعر به موفقیت عظیمی دست یافت. گرد نام کسانی نظیر الیس ریگنا، کاتانوولوسو، گیلبرتو گیل، گال کوستا، ماریا بتانیا، میلنون ناسیمنتو، چیکو بوآرکه و تام ژوبین جشنهای گوناگون شکل گرفت که همگی زیر نام موسیقی پاپ برزیل گرد آمدند که تا به امروز یکی از مهمترین موسیقیهای موجود در این سرزمین است.

دوران فستیوالهای بزرگ آغاز شد. بیتلهادر پس زمینه دکور این وقایع بودند. کمی بعد فریاد راستین آزادی استتیک و اخلاقی ای که کاتانوولوسو و گیلبرتو گیل سردادند تروپیکالسم نامیده شد و جایگزین نوای راک گیتارهای موسیقی پاپ برزیل شد. اعتراض قلمرو موسیقی را فراگرفت و به صورت عصیان سیاسی علیه نظام دیکتاتوری درآمد که از سال ۱۹۶۴ مسلط شده بود. سانسور هنری بی‌رحمانه‌ای با خشونت پلیس سیاسی همراه شد و یک نسل را محکوم به سکوت کرد.

با الغای بردگی، بردگانی که با حرفه‌ای آشنا بودند در سیداده‌نوا، نزدیک مرکز شهر مستقر شدند. دیگران به سوی مناطقی سرازیر شدند که به قدر سیداده‌نوا رونق نداشت. آنان در امتداد خطوط آهن و بر ارتفاعات موروس منزل گزیدند. تفاوت‌های اقتصادی و فرهنگی این دو گروه به ایجاد دو سبک متمایز منتهی گشت. از یک سو، ماکسیکسه، چورو و سایر انواع موسیقایی ساختگی و از سوی دیگر سامباد موروس که کوشی‌تر بود و با رژه‌های خیابانی ایام کارناوال کاملاً جور بود. مکاتب سامبا از این سنت زاده شد. نخستین موسیقیدانان در «حرفه‌ای» به معنای امروزی کلمه در این دوران پدیدار شدند. موسیقی خارجی، برای اولین بار در دهه سی از طریق سینما به برزیل نفوذ کرد. اما در دهه چهل با سیاست «حسن همجواری» روزولت بیشتر گسترش یافت. کارمن میراندا عازم هالیوود شد و امریکاییان به بازار برزیل سرازیر شدند.

حسن همجواری

مردم برزیل در دهه چهل و پنجاه آنقدر رقصیدند که در تمام تاریخشان بی‌سابقه بود. ریتمهای قدیمی رقصهای برزیلی با بولروهای کارائیبی، بلوز و فاکستروتهای امریکایی به رقابت برخاست. دوران مصرف آغاز شده بود و دیگر متوقف نمی‌شد. ستارگان بزرگ از ترانه‌های رمانتیک الهام می‌گرفتند که صفحه و سینما آنها را به جامعه عرضه می‌کرد. کشش به سوی چیزهای

سه یا چهار تریو التریکو در آغاز کار در مارشهای ریو، فره و و های رسیف و برنامه‌های رادیویی خود، که موفقیت بزرگ یافت، از ریتم بسیار تندی استفاده کرده بودند. وقتی یکی از این تریوهای پرسر و صدا با صف آفوکسه برخورد می‌کرد، آفوکسه چنان درهم می‌ریخت که سرانجام برای دفاع از خود، ناگزیر تمپو خود را سرعت بخشید.

این روحیه رقابت به کارناوال باهیا کیفیت توهم آلودی داد و در موفقیت آن مؤثر بود: این کارناوال که در ابتدا سه روز بیشتر به طول نمی‌انجامید مدتش به سه ماه رسیده و تعداد سه یا چهار تریو التریکو سالهای ۱۹۴۰ اکنون دیگر هشتاداست.

در دهه هفتاد تریوها تجهیز ایشان را تکمیل کردند و به استفاده از کامیونهای که بلندگو داشت پرداختند. بلندگو صدا را تا دور دست پخش می‌کرد و جمعیت را به طرفشان می‌کشاند. این تریوها رفته رفته از ارا به‌های معروف کارناوال ریو بیشتر عظمت یافت. مثلاً تریو کوکاکولا یک بطری بزرگ متحرک ساخت و تریو کائنا ناوه یک سفینه فضایی درست و حسابی که با افه‌های خاصی کامل می‌شد. بعضی از این تریوها حتی به بالا بر مجهز بودند.

با این همه، این جنبشها چنان نیرومند بودند که حتی با وجود سانسور، خواه از طریق پناه جستن در سرزمینهای دیگر یا تغییر شکل موفق به ادامه حیات شدند. شعر حتی از میان سطوری که سانسور می‌شد به بیرون رخنه می‌کرد. ولی بازار کم و بیش به موسیقی رو آورده بود که کمتر سیاسی بود. با فرا رسیدن دهه هفتاد سامبای محبوب مردم از طریق پائولینیو داویولا، بت‌کار والیو، و مارتینیو داویلا باز صحنه را تسخیر کرد.

بازگشت به اصل

سرانجام آثار مخرب بیست سال دیکتاتوری نظامی در روشنفکران پایتخت فرهنگی برزیل بروز کرد. نامهای بزرگ دهه شصت زنده ماندند، ولی پیدا کردن جانشین برایشان دشوار بود. در دهه هشتاد اقبال تجارتي ترین راکها درخشیدن گرفت و سلطه وسایل ارتباط جمعی بر جهان ستارگان تأمین شد. ریتالی سوپر استار شد، آلسو والنسا فورروک^۲ خود را آفرید. فونک در شهرهای بزرگ حومه‌هایی را که بیشترین تعداد سیاهپوستان را داشت تسخیر کرد و گروههای راک برزلی پی‌سیدار شدند: پارالاماس دو سوکه سو، کازوزا و بارایو ورمیلیو، تیتیا و لدگیاتوادربانا، و اول ترازه اریگور.^{*}

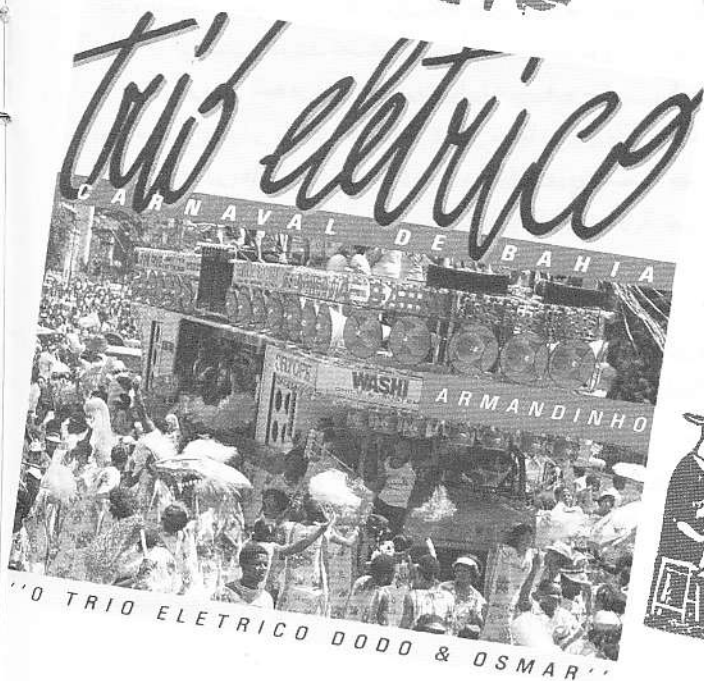
با این همه، گرایش جدیدی به منظور حفظ فرهنگ موسیقایی گذشته و رجعت به اصل آغاز شد. این در واقع واکنشی بود در برابر اقدامات رادیو FM در جهت همگن کردن موسیقیهای مختلف. در سالهای اخیر موسیقی سیاهان در پاگوده‌ها، که گردهمایی‌های نوازندگان سامبا در صیدگاه‌های حومه‌های ریو است اعتباری دوباره یافت و نام کسانی چون زکاپاکو وینو، آلمیر گیتو، فوندو د کینتال و ژولینا پرولانگرا بر سر زبانها افتاد.

ولی در باهیا، جایی که همه چیز از آن آغاز شده بود این رجعت به اصل شدیدتر بود. از بدو ورود نخستین بردگان بانتو، باهیا کانون فرهنگ سیاه بود. باهیا همچون موسیقی خود که به کیشهای مذهبی آنگولا، نیجریه، سنگال، گینه بیسائو بسیار وابسته‌تر مانده بود، اصالت خود را بیشتر حفظ کرده است. مناسک کاندومبله قرنهای از موسیقی باهیا محافظت کردند، ولی این موسیقی سرانجام در پایان قرن نوزدهم خود را از سلطه آن رها نید و در آغاز قرن حاضر در میان مردم رواج یافت.

در دهه سی آفوکسه‌ها، گروههای نوازندگانی که رنگ و بوی مذهبی داشتند، در خیابانها رژه می‌رفتند و مانند مکاتب سامبادریو بر کارناوالها حکومت می‌کردند. ولی ریتم آفوکسه‌ها آهسته و تقریباً شبیه ریتم موسیقی عزا بود و ایزکسا نام داشت. دو انقلابی از سنت بریدند. یکی از آن دو اوسمار سفید پوست و دیگری دودو سیاهپوست بود که در دهه چهل تریو التریکو (الکتريکی) را به راه انداختند. این تریو کارناوال باهیارا اساساً تغییر داد. آن دو کار خود را بر کامیون فورد کوچکی آغاز کردند. یک گیتار تقویت شده (آمپلی فایند) و یک کاواکینیو، ساز کوچک چهار زهی داشتند، و شش یا هفت طبال پیاده پشت سرشان حرکت می‌کردند. تریوالتریکو هم از لحاظ ابعاد ارکستر وهم حجم صدا رشد کرد و اهمیت موسیقایی بسیار یافت.



تصاویر فولکلوریک شمال شرقی برزیل. جلد یک صفحه فشرده (CD) که نشان دهنده تریو التریکی دودو و اوسمار است.





کلاس سامبا

رفلکسوس و چیرودآمور به «گروههای سیاسی کارناوالسک خیابانها» وابسته اند که از آفوکسه های قدیمی نظیر اولودوم، آراکه تو، فیلوس دگاندی و بسیاری دیگر نشئت گرفته اند. همان گروههایی که ضرب ایزکسارا برای دفاع در برابر تریو التریکوها تندتر می کردند.

تمام سال ارکسترها و ستارگان در باهیا فعال اند و بازار آن را که دیگر خودبسنده است از موفقیتها و صفحات خود لبریز می کنند. مردم در فضایی پر جنب و جوش موسیقی خود را تجربه می کنند. مدل جامائیکایی با نیروی سیاسی جنبش راستا فاری از باب مارلی نیمه خدایی ساخت و سامبا - رگای نمونه بارز تلفیق چند فرهنگ است.

استیک این جنبشهای نو آفریقایی دنباله رو هیچ مدل موجودی نیست. آرا - کتو در آخرین کارناوال با همراهی سازهای بادی، گیتار و سین تیزور در کنار طبلهای سنتی آفریقا و اصالت اولودوم ستایش پل سایمن را برانگیخت. در فرایند آفریقایی شدن موسیقی نو با کهنه و ملی با غیر ملی پیوند یافته است و مردم عادی که خواهان چیزی جز رقصیدن نیستند به همه اینها عشق می ورزند.

ترجمه ناهید فروغان

موسیقی تریوها بر اثر تقویت سازها و استفاده از سازهای الکترونیکی و نفوذ ریتمهای شهری که باراک پیوند دارد مدرن شده است. این موسیقی ضبط می شود و به فروش می رسد. پسر اوسمارپیر، آرماندینیو و به ویژه نوبوس باهیانوس مشهور که از اخلاف گیلبرتوگیل و کائتانو ولوسو و متأثر از تروپیکالسم آنهاند در رادیو برنامه اجرا می کنند. این نخستین «تلفیق تکنولوژیکی» موسیقی باهیاست که نیروی حیاتی همیشگی آن از این پس در جریانهای مختلف ناب گرا و پیشرو تجلی خواهد کرد.

باهیای پر جنب و جوش

در رقابتی که در دهه هشتاد موسیقی مردم پسند برزیل را در برابر راک و موسیقی رمانتیک نهاد باهیا پیروز شد. نخست لوئیس کالداس ظاهر شد، سپس رقص لامبادا متداول گشت، که در کارائیب ابداع شده ولی اندکی بعد در باهیا تغییر شکل داده بود در یک کلام باید گفت که موسیقی از هر جا بیاید، از کالیفرنیا، ریودوژانیرو، جامائیکا یا از داهومه پس از مدت کمی باهیایی می شود.

این موسیقی عملاً گرد فرهنگ کارناوال شکل می گیرد. گروههای جدید حرفه ای، نظیر چیکلته کوم بانانا، مل،

۱. چورو در لغت به معنای «مویه» است و آسیرهای از انواع موسیقی اروپایی، اسکاتلندی، والس، تانگو، پولکا و هایانرا به شمار می رود.

۲. بوسانوا در پرتغالی به معنای «موج نو» است.

۳. کلمه اختصاری که از ترکیب فورو رقص که در رقصهای شمال شرقی برزیل ریشه دارد و از «راک» ساخته شده است.

۴. فره وورقصی که ریشه ایریایی - برزیلی و ریتم سرسام آوری دارد.